

Myrtia, n° 33 (2018), 11-29

**El impacto social de la Guerra del Peloponeso
a través de las comedias aristofánicas**

[The Social Impact of the Peloponnesian War
through the Aristophanic Comedies]

Silvia Vergara Recreo*

Universidad de Zaragoza

Resumen: Aristófanes compone el grueso de sus obras al mismo tiempo que se desarrolla la Guerra del Peloponeso (431-404 a.C.), de modo que los anhelos y las preocupaciones de la sociedad de su época quedan reflejados en todas sus obras. Así, mediante el análisis de la antítesis guerra / paz y su configuración a lo largo de las etapas compositivas de Aristófanes vamos a tratar de evidenciar el progresivo desmoronamiento del poder hegemónico de Atenas, un Imperio que va perdiendo su supremacía hasta caer en la más profunda desmoralización tras su capitulación frente a Esparta (404 a. C.).

Abstract: Aristophanes writes the main part of his comedies at the same time as Peloponnesian War's development (431-404 B.C.), so desires and concerns of his contemporary society are reflected in all his plays. Thus, with the analysis of the antithesis war / peace and its configuration through the aristophanic periods, we intend to demonstrate the gradual collapse of the hegemonic power of Athens, an Empire that loses its supremacy until the fall in the deepest demoralization after its capitulation against Sparta (404 B.C.).

Palabras clave: Aristófanes, Atenas, comedia, guerra, paz.

Keywords: Aristophanes, Athens, comedy, war, peace.

Recepción: 27/03/2018

Aceptación: 14/06/2018

Indudablemente la Guerra del Peloponeso (431-404 a.C.) fue un acontecimiento que tuvo importantes repercusiones en la mayor parte del suelo heleno —más concretamente en la ciudad de Atenas— y que dejó una marcada huella en las comedias de Aristófanes. Sabemos que su producción comenzó pocos años después del estallido del conflicto (*Los Acarnienses*, 425 a.C.), cuando Atenas todavía se

* **Dirección para correspondencia:** Área de Filología Griega, Dpto. de Ciencias de la Antigüedad, Universidad de Zaragoza. Pedro Cerbuna 12, 50009, Zaragoza. E-mail: silvergara95@gmail.com.

erigía como máxima potencia naval de la Hélade y vivía sus años de mayor esplendor; sin embargo, su última obra conservada, *Pluto* (388 a.C.), se inserta en las primeras décadas del siglo IV a.C., cuando la orgullosa potencia del Ática se halla sumida en la más profunda desmoralización y crisis de postguerra. De este modo, las inquietudes del pueblo ateniense encuentran su reflejo en las comedias aristofánicas, con lo cual podemos conocer de primera mano algunos de los hitos históricos que Aristófanes interpretó en calidad de comediógrafo y vivió como un ciudadano más de la polis¹.

Con este trabajo nos proponemos incidir en cómo se construye la antinomia guerra / paz en algunas de las comedias de Aristófanes, y conocer aquellos aspectos psicológicos y sociológicos que abrumaban a las distintas capas sociales de Atenas cotejando sus pasajes más representativos. Gracias a las obras conservadas, pertenecientes a períodos compositivos diferentes, y al papel de los protagonistas que se incardinan en estos textos, los verdaderos portavoces de las vicisitudes sociopolíticas, veremos cómo el optimismo se va tornando en desencanto, cómo los anhelos y la confianza de los primeros años de la contienda se convierten en desilusión y resignación. En resumen, cómo la esperanza por volver al estadio de concordia previo a la guerra perseguido en las primeras comedias del autor deja paso a las duras y trágicas descripciones de la realidad vivida en Atenas a finales del siglo V a.C.

Los Acarnienses

En las Leneas del año 425 a.C., Aristófanes compone *Los Acarnienses*, una obra que, como resultado de los primeros años de la contienda entre Atenas y Esparta, sobresale por su carácter pacifista. El protagonista, Diceópolis, decide pactar unas treguas privadas con el bando enemigo tras ver ignorados sus continuos esfuerzos y propuestas de negociación por una Asamblea apática y unos prítanes intransigentes, incapaces de enfrentarse y solventar los problemas externos e internos más acuciantes que afectaban a la polis en aquel momento².

Así las cosas, se desarrolla un episodio de pura comicidad cuando Anfíteo, tras conseguir escapar de los ataques de los viejos ciudadanos de Acarnas, trae desde Esparta las treguas para Diceópolis. Aristófanes explota en este punto la

¹ V. M. RAMÓN PALERM, 2011, p. 105.

² Cf. Ar. *Ach.* 1-175.

dualidad semántica del término σπονδαί para crear un juego metafórico que oscila entre lo político y lo culinario³: las treguas se presentan como si fueran vinos de distintas añadas, y comienza una cata para escoger la más beneficiosa de ellas⁴. En lo que atañe al sentido político, Diceópolis rechaza las treguas de cinco y diez años, las cuales todavía tienen un regusto bélico⁵, y escoge la paz de treinta años (v. 194: σπονδαί τριακοντούτιδες)⁶, que además de acabar con el servicio militar (v. 197: μὴ ‘πιτηρεῖν σιτί’ ἡμερῶν τριῶν) le permite recuperar los placeres y el modo de vida del que se vio privado con el estallido del conflicto, como bien se observa en los siguientes versos (201-202): “Pues yo, tras librarme de la guerra y de mis pesares, / voy a celebrar las Dionisias Camperas tan pronto como llegue a casa”. En cuanto al plano culinario, las treguas de cinco y diez años se caracterizan por tener un olor rancio, la primera por el barniz que recubría las ánforas de vino (v. 190: πίττης) y la segunda recuerda a un vino picado debido a una maduración defectuosa (v. 193: ὀξύτατον). Por el contrario, la tregua de treinta años remedaría un vino añejo de estimada calidad, el cual equipara con la propia comida de los dioses (v. 196: αὖται μὲν ὅζουσ’ ἀμβροσίας καὶ νέκταρος)⁷.

Diceópolis tendrá que exponer los motivos que le han llevado a firmar un acuerdo de paz con el bando espartano y tratar de persuadir al Coro de los Acarnienses, habitantes de los demos rurales afectados por los ataques enemigos⁸ y representantes de la clase campesina revanchista, los cuales jugaban un papel importante como cuerpo de presión para la facción política imperante, defensora

³ L. EDMUNDS, 1980, p. 5.

⁴ Según M^a. J. GARCÍA SOLER 2003, p. 384, el vino como símbolo de paz es un tópico recurrente en las distintas comedias aristofánicas. Cf. *Ar. Eq.* 1332 o *Pax* 520.

⁵ En concreto menciona la fabricación de navíos (v. 190: πίττης καὶ παρασκευῆς νεῶν), las embajadas (v. 192: πρέσβεων εἰς τὰς πόλεις) y las tensiones con los aliados (v. 193: ὥσπερ διατριβῆς ξυμμάχων).

⁶ Treinta años como duración ideal de una tregua tiene su origen en el acontecimiento histórico de la Paz de los Treinta años, acontecida en el 446 a.C. y la cual se quebró después de que los tebanos invadieran Platea (431 a.C.). Cf. *Th.* I 87 y II 2. 1.

⁷ M^a. J. GARCÍA SOLER, 2003, pp. 387-388.

⁸ En esta primera fase de la contienda, conocida tradicionalmente como Guerra Arquidámica, los lacedemonios realizaron distintas incursiones en el Ática destruyendo los cultivos de los poblados aledaños a la polis (cf. *Th.* II 10; II 47. 2; III 1. 1; III 26. 1; IV 2). Por esto muchos de los habitantes de estas regiones buscaron amparo al otro lado de las murallas.

de la continuidad de las hostilidades⁹. En su apología personal, el héroe cómico alega que los lacedemonios no son los únicos responsables de esa situación de crisis (v. 514: τί ταῦτα τοὺς Λάκωνας αἰτιώμεθα;), pues fueron las rencillas entre ambas regiones las que hicieron prender la chispa de la disputa. Así se puede colegir de los versos 524-538:

DI. Pero unos jóvenes que fueron a Mégara,
al emborracharse jugando al cótabo, robaron una puta, a Simeta;
y después de esto los megareos, encabronados por la afrenta,
robaron como respuesta dos putas de Aspasia.
Entonces se desencadenó el comienzo de la guerra
entre todos los griegos, ¡por unas chupapollas!
Por esto el olímpico Pericles, lleno de cólera,
se dedicó a revolver, lanzar rayos y marear a la Hélade,
estableció leyes escritas como si fueran escolios,
por ejemplo: “los megareos no pueden permanecer en el país,
ni en el mercado, ni en el mar ni en tierra firme”.
Tras esto, como empezaban a tener más y más hambre,
los megareos pidieron a los lacedemonios
que trataran de revocar el decreto originado por las putas;
pero nosotros no quisimos, aunque nos lo pidieron con insistencia.

Aristófanes, en clave cómico-paródica, expone como principal detonador de la contienda el robo de unas prostitutas entre atenienses (vv. 524-525: πόρνην δὲ Σιμαίθαν ἰόντες Μεγαράδε / νεανίαι κλέπτουσι μεθυσκοτότταβοι) y megareos (vv. 526-527: οἱ Μεγαρής...ἀντεξέκλεψαν Ἀσπασίας πόρνα δύο)¹⁰. Si bien es cierto que la anécdota no se recoge en ninguna otra fuente literaria del siglo V a.C., las tensiones entre Atenas y Mégara sí están bien atestiguadas en la historiografía tucidídea: el decreto de Mégara, con el que se prohibía a esta región mantener

⁹ H. J. NEWIGER 1980, pp. 220-221.

¹⁰ Estudiosos como H. J. NEWIGER (1980, pp. 221-222) sugieren que Aristófanes confeccionó estos versos sobre el origen de la guerra parodiando el comienzo de la obra de Heródoto (I 1-5) donde se ilustra el germen del conflicto entre griegos y bárbaros; D. M. MACDOWELL (1995, pp. 62-63), por otra parte, disiente y sostiene que no habría reminiscencias herodoteas en este pasaje.

relaciones comerciales con cualquier pueblo o puerto perteneciente al Imperio ateniense (vv. 533-534: ὥς χρὴ Μεγαρέας μήτε γῆ μήτ' ἐν ἀγορᾷ / μήτ' ἐν θαλάττῃ μήτ' ἐν ἡπείρῳ μένειν)¹¹. Sin embargo, el propio Aristófanes proporciona una justificación distinta sobre la imposición de este decreto en *La Paz* 603-614, donde se dice que Pericles lo utilizó para eludir asuntos internos que afectaban a personas cercanas a su esfera tales como Anaxágoras, Aspasia o el escultor Fidias¹².

Por estas limitaciones Mégara se vio sumida en una profunda situación de precariedad (v. 535: ὅτε δὲ 'πεινῶν βάρην) y sus habitantes pidieron a los lacedemonios que actuaran como mediadores para revocar el decreto. Aunque acudieron varias embajadas espartanas a Atenas (v. 538: δεομένων πολλάκις)¹³ con el objetivo de negociar concesiones para sus aliados y la firma de un armisticio, la Asamblea ateniense se negó con rotundidad a ello (v. 538: οὐκ ἠθέλομεν δ' ἡμεῖς)¹⁴.

Además, se cita a dos figuras históricas relacionadas entre sí y muy relevantes en este momento histórico. Por un lado, Pericles, modelo paradigmático de estadista de la Atenas democrática, tan alabado por autores como Tucídides¹⁵, es el blanco de los dardos de Aristófanes al reprocharle ser el desencadenante del enfrentamiento (vv. 530-531: ὁργῇ Περικλέης οὐλύμπιος / ἥστραπτ' ἐβρόντα, ξυνεύκα τὴν Ἑλλάδα)¹⁶. También se equipara al político ateniense con el mismísimo Zeus, soberano de los dioses, un tópico no genuinamente aristofánico, sino que también comparece en otros comediógrafos antiguos, como por ejemplo se aprecia en un fragmento de Cratino transmitido por Plutarco¹⁷. En esta comedia el parentesco entre estos dos personajes radica en el uso del epíteto 'olímpico' (v. 530: Περικλέης οὐλύμπιος) y del verbo 'tronar' (v. 531: ἐβρόντα), ambos

¹¹ Th. I 139. 1.

¹² Plu. *Per.* 31-32; cf. D. M. MACDOWELL, 1995, p. 186.

¹³ Según Tucídides, los lacedemonios impusieron como estrictamente necesario para evitar la guerra levantar el sitio de Potidea, otorgar la autonomía a los eginetas y abolir el decreto de Mégara (I 139. 1).

¹⁴ Th. I 139. 2.

¹⁵ Th. II 65. 5-8.

¹⁶ C. MOSSÉ, 2005, p. 199.

¹⁷ Fr. 73 K. — A.: ὁ σκινोकέφαλος Ζεὺς ὃδ' προσέρχεται / Περικλέης, τῶιδεῖον ἐπὶ τοῦ κρανίου / ἔχων, ἐπειδὴ τοῦστρακον παροίχεται; cf. Plu. *Per.* 13. 8.

vocablos ligados a la figura de Zeus desde la épica homérica¹⁸. Según los datos que nos aporta Plutarco, Aspasia era hetera y regente de un burdel, lo cual le permitía codearse con estrategos y políticos respetables, y probablemente así pudo adquirir información valiosa sobre los movimientos y estrategias político-militares de la facción enemiga¹⁹. Además, Aspasia era amante de Pericles, de modo que se explica la respuesta vengativa del político descrita en *Los Acarnienses* (v. 530: ἐντεῦθεν ὁργῇ Περικλέης οὐλύμπιος) y sugiere encubiertamente el control de esta mujer sobre el líder ateniense²⁰.

La Paz

Después de que los bandos beligerantes acuerden el armisticio conocido históricamente como la Paz de Nicias (421 a.C.), Aristófanes lleva a escena *La Paz*, una obra de carácter idílico donde los griegos, liderados por Trigeo, cantan con sentido lirismo el regreso de la diosa de la paz a su patria. En los primeros versos de la comedia (vv. 82-90) el protagonista, como si de Belerofonte se tratase, asciende a los cielos a lomos de un escarabajo con el objetivo de entrevistarse con Zeus y negociar sobre destino de los griegos. Tras ser interrogado por uno de sus esclavos sobre la naturaleza de su periplo, Trigeo responde de la siguiente manera (vv. 102-108):

ES². No me voy a callar, a no ser que me digas
a dónde intentas ir volando.
TR. ¿A qué otro sitio voy a ir?
¡A la morada de Zeus, claro, al cielo!
ES². ¿Con qué propósito?
TR. Para preguntarle a ese de parte de todos los griegos
qué pretende hacer.
ES². ¿Y qué pasa si no te contesta?
TR. Le acusaré
de traicionar a Grecia en beneficio de los medos.

¹⁸ Cf. *Il.* XVIII 79 y *Od.* XIV 305.

¹⁹ Plu. *Per.* 24. 3-5.

²⁰ M. CROISET 1973, p. 58. Plutarco menciona que Pericles comenzó las hostilidades contra los samios empujado por Aspasia (*Per.* 24. 2).

El fin último de esta misión es preguntar a Zeus sobre el destino inmediato de toda la Hélade (vv. 105-106: ἐρησόμενος ἐκεῖνον Ἑλλήνων πέρι / ἀπαξάπαντων ὅ τι ποιεῖν βουλεύεται) y así acabar con la incertidumbre de si el conflicto iba a finalizar de una vez por todas o si por el contrario las naciones griegas iban a permanecer hostiles en una guerra todavía más encarnizada. Trigeo comunica a su esclavo que, si el dios se niega a darle un veredicto claro, lo acusará de apoyar a los persas (vv. 107-108: γράψομαι / Μήδοισιν αὐτὸν προδιδόναι τὴν Ἑλλάδα). Por tanto, además de la recriminación de dejar a toda Grecia al amparo de los ataques bárbaros, el héroe cómico se atreve a acusar al propio Zeus de medismo, es decir, la adopción de algunas costumbres y la aceptación de la forma de gobierno tiránica inherente a los persas. Esta grave denuncia llegó a afectar a algunos de los personajes del panorama político heleno más importantes del siglo V a.C.: Tucídides menciona que el rey espartano Pausanias fue recriminado por vivir acorde a las costumbres persas²¹, y Plutarco cita que Temístocles fue inculpado por medismo, lo cual degeneró en una condena al ostracismo²².

La misma idea se repite unos versos después (406-413), cuando Trigeo explica a Hermes la conjuración de los dioses persas, el Sol y la Luna, para aniquilar a los griegos (vv. 406-408: ἡ γὰρ Σελήνη καὶ πανοῦργος Ἥλιος / ὅμιν ἐπιβουλεύοντε πολὺν ἤδη χρόνον / τοῖς βαρβάροισι προδίδοτον τὴν Ἑλλάδα) y así hacerse con el control de la totalidad de las ofrendas y sacrificios (v. 413: ἵνα τὰς τελετὰς λάβοιεν αὐτοὶ τῶν θεῶν). Que estos dioses bárbaros, personificaciones de las potencias naturales, se describan con un poder mayor al de los dioses olímpicos es una prueba reveladora de los cambios acontecidos en la Atenas de finales de siglo: la irrupción de nuevas corrientes científico-filosóficas y la sofística facilitó la aparición de nuevas ideas ligadas a la astronomía y a los fenómenos meteorológicos, las cuales atentaban contra los valores de la moral tradicional²³.

Al contrario que en *Los Acarnienses*, donde el protagonista lucha por una paz personal, extensible en último término a una paz estatal, en *La Paz* y

²¹ Th. I 130.

²² Plu. *Them.* 21. 7.

²³ Igualmente, Aristófanes refleja de un modo caricaturesco los cambios ideológicos y morales desencadenados por ese 'boom científico'. De manera representativa destacan los juramentos de Sócrates en *Las Nubes* (vv. 263-266) y las invocaciones de Eurípides a dioses de nuevo cuño en *Las Ranas* (vv. 890-894).

también en *Lisístrata*²⁴, Aristófanes aboga por una paz panhelénica y por una coalición de naciones para combatir al enemigo declarado de la Hélade ya desde comienzos del siglo V a.C., el Imperio persa. Aunque algunos estudiosos definen la comedia aristofánica como un género consustancialmente pacifista²⁵, se podría pensar que Aristófanes no es tanto un ferviente defensor de la paz como un espectador de los sucesos de su tiempo, censurando el enfrentamiento entre pueblos hermanos. Es más, en numerosas ocasiones ensalza a lo largo de toda su producción a aquella generación de hombres que participaron en las Guerras Médicas²⁶.

En esta pieza, los ejemplos del estado de armonía y gozo asociado al retorno del modo de vida previo a la Guerra del Peloponeso son continuos: sobresale un parlamento del Corifeo, quien se alegra de regresar a los campos abandonados tras el estallido de la guerra²⁷, o la tonada del Coro celebrando la vuelta a una vida tranquila y el fin de los servicios militares²⁸. Pero quizá el pasaje más ilustrativo de estas loas y cantos de alegría sea el que encontramos en los versos 520-538 donde la Paz, representada como una diosa (v. 520: ὦ πότνια βοτρύδωρε)²⁹, es rescatada del confinamiento al que le tiene sometida Pólemos gracias a los esfuerzos de los campesinos helenos y regresa al mundo de los mortales acompañada por su cortejo femenino (vv. 523-524): Opora, símbolo de la fecundidad agraria y de los cultivos, y Teoría, quien alude directamente a las festividades locales o, mejor dicho, a aquellas comisiones que acudían como representantes de una nación en los certámenes panhelénicos³⁰. Ambos personajes femeninos son una alegoría de las ventajosas consecuencias de la firma de una tregua entre las partes contendientes y con ello del cese de los enfrentamientos bélicos³¹. Además, las nupcias simbólicas contraídas por Trigeo y Opora al final de la pieza — recurso típico de la Comedia Antigua para escenificar el *happy end*

²⁴ Ar. *Lys.* 1112-1135.

²⁵ J. S. LASSO DE LA VEGA, 1972, pp. 64-66.

²⁶ Cf. Ar. *Eq.* 1329-1334.

²⁷ Ar. *Pax* 557-559.

²⁸ Ar. *Pax* 1127 ss.

²⁹ S. D. OLSON, 2003, p. xxxv.

³⁰ D. M. MACDOWELL, 1995, p. 192.

³¹ B. DE ARAS, 1952, pp. 43-44.

y la culminación de los planes del héroe cómico³²— suponen la materialización total de la recuperación de la vida campesina³³.

Sin duda el aspecto más relevante de estos versos es el catálogo de beneficios obtenidos tras el retorno de la paz, incidiendo sobre todo en aquellos vinculados con la reanudación de labores agrarias (v. 530: τούτης δ' ὀπώρας; 535: τρυγίου), las actividades ganaderas (v. 535: προβατίων βληχωμένων) y la celebración de festividades estatales con toda su parafernalia, como los certámenes atléticos y poéticos (vv. 531-532: τραγωδῶν, Σοφοκλέους μελῶν...ἐπυλλίων Εὐριπίδου). El tiempo dedicado a las actividades de ocio también aparece mencionado, aludiendo principalmente al simposio (v. 530: ὑποδοχῆς), donde los comensales se deleitaban con la música (v. 531: αὐλῶν), con el vino (v. 537: ἀνατραμμένου χοῶς) y con exquisitos manjares (v. 531: κικλῶν).

Las Aves

En el año 414 a.C., tras la partida de la expedición naval a Sicilia, se representó *Las Aves*, una de las comedias más elaboradas de Aristófanes, donde los ancianos Pistetero y Evélpides huyen de su ciudad natal, una Atenas pleiteante, para fundar una nueva nación que se acomode mejor a sus expectativas vitales.

Aunque la crítica religiosa galvaniza la totalidad de esta obra, también se pueden percibir de un modo más latente aspectos de índole política, principalmente vinculados con la situación de crispación interna que se vivía por aquel entonces en la polis (στάσις). En los versos 555-560 aparece el motivo de la rebelión contra los dioses (v. 556: ἱερὸν πόλεμον πρωυδᾶν αὐτῶ) como alegoría de la decadencia religiosa que se gestó en los últimos decenios del siglo V a.C., concretamente durante la epidemia de peste del año 429 a.C.³⁴, y que se vio intensificada por los actos sacrílegos del 415 a.C. previos a la partida de la flota a Sicilia: la mutilación de los Hermes y la profanación de los misterios eleusinos³⁵. Aristófanes, mediante una suerte de transgresión carnavalesca, consigue crear un

³² Ar. *Pax*. 1330 ss.

³³ El mismo recurso es utilizado en Ar. *Eq.* 1388-1391 cuando Demo recibe a las treguas de treinta años y en Ar. *Av.* 1720 ss. cuando Zeus concede a Basileia como esposa de Pistetero; cf. A. GRILLI 2017, p. 14.

³⁴ Th. II 53. 4.

³⁵ Th. VI 27-28. 2.

escenario quimérico donde Pistetero, tras abandonar Atenas³⁶, consigue fundar en calidad de gobernante una ciudad donde las ataduras religiosas quedan disueltas, pudiendo los ciudadanos, de este modo, desarrollar su individualidad en vez de vivir supeditados a unas normas morales y una religión impuestas por el Estado³⁷:

PI. Y si se niega, no quiere y no cambia de opinión con rapidez,
le declararemos una guerra santa, y anunciaremos a los dioses que no
pueden ir de un lado a otro por nuestro territorio cuando estén
empalmados,
como cuando en otro tiempo descendían para seducir a Alcmenas,
Álopes y Sémeles. Y si se atreven a venir, ponedles un sello en el capullo,
para que no se las follen de ahora en adelante.

En relación con el ingrediente político de esta pieza cómica, debemos subrayar la importancia del personaje de Pistetero y el significado de Cuconubópolis, cuya interpretación es objeto de debate entre los distintos sectores de la crítica filológica³⁸. Contrastando esta comedia con la información que se puede inferir de otras fuentes clásicas como Ateneo de Náucratis o Plutarco de Queronea, Vickers sugiere que la tramoya de *Las Aves* es un trasunto de la figura de Alcibíades y sus años de exilio en Esparta³⁹. Furley hace una propuesta mucho más comedida con el criterio de que Pistetero podría encarnar a cualquier exiliado ateniense denunciado por impiedad, pues este se describe a sí mismo como un anciano mientras Alcibíades era todavía un joven en aquella época⁴⁰. Al mismo tiempo, es difícil identificar Cuconubópolis con Esparta, pues el protagonista rechaza llamarla de ese modo y el Heraldos censura las costumbres propias de los laconios⁴¹.

³⁶ Aristófanes equipara de forma velada la salida de Pistetero y Evélpides de su ciudad natal con los procesos judiciales desencadenados por los actos sacrílegos del 415 a.C. Por ejemplo, en *Ar. Av.* 146-147 Evélpides menciona el peligro que supone que la Salaminia aparezca para citarlo a juicio, hecho que remedaría la partida de este buque estatal en busca de individuos sacrílegos acusados por impiedad *in absentia* (Th. VI 61. 4-7). Cf. W. D. FURLEY, 1996, p. 137.

³⁷ A. Grilli, 2017, pp. 34-39.

³⁸ Para algunas de las propuestas sobre el trasfondo político de esta comedia D. M. MACDOWELL, 1995, pp. 221-228.

³⁹ M. VICKERS, 1989.

⁴⁰ W. D. FURLEY, 1996, pp. 137-138.

⁴¹ *Ar. Av.* 809-816 y *Ar. Av.* 1280-1291 respectivamente; cf. W. D. FURLEY, 1996, p. 138.

Como las comedias aristofánicas se componen pensando principalmente en una audiencia ateniense, sería más lógico considerar que los dos protagonistas y la ciudad de Cuconubópolis son un reflejo de la propia situación de Atenas. Por un lado, hay que destacar los nombres parlantes de los personajes: Pistetero tal vez esté relacionado con el tema *πειθ- del que deriva πείθω ('persuadir')⁴², con lo cual simbolizaría al típico estadista-demagogo de la Atenas finisecular; mientras que el antropónimo Evélpides estaría formado por el sustantivo ἔλπις ('esperanza') y sería, junto al Coro, una personificación del pueblo que se dejaba embaucar por los altaneros discursos de sus representantes políticos⁴³. Por otro, la construcción de una muralla que protege Cuconubópolis de los dioses-enemigos (v. 552) evoca el levantamiento de los Muros Largos en Atenas tras las Guerras Médicas, un acontecimiento que, según las palabras de un lacedemonio transmitidas por Tucídides, fue un acto de reafirmación de poder por parte de la potencia naval⁴⁴. Además, el decreto con el cual se prohíbe a los dioses el acceso al territorio de los pájaros recuerda en cierta medida al decreto de Mégara, imposición que supone la pérdida de poder, enfatizada en este pasaje con la castración metafórica del bando enemigo (vv. 559-560: ἥνπερ δ' ἐπίωσ', ἐπιβάλλειν / σφραγῖδ' αὐτοῖς ἐπὶ τὴν ψωλήν, ἵνα μὴ βινῶσ' ἔτ' ἐκείνας)⁴⁵.

Un buen ejemplo de la equiparación de Pistetero con la figura del demagogo, denostado continuamente en la comedia aristofánica por su egoísmo y ambición de poder⁴⁶, aparece en el episodio de la embajada de los dioses, compuesto a modo de juego cómico, donde Posidón, Heracles y Tríbalo acuden a Cuconubópolis para negociar los términos de un armisticio (vv. 1587-1588), del mismo modo que, tal y como narra Tucídides, los embajadores espartanos fueron enviados a Atenas durante el conflicto bélico⁴⁷. En este acuerdo, cada bando lucha por conservar la soberanía del mundo: mientras los dioses alegan que si las aves se convierten en sus aliadas podrán gozar de una vida placentera y exenta de preocupaciones (vv. 1593-

⁴² D. M. MACDOWELL, 1995, p. 201. Sobre los problemas de transmisión textual y propuestas etimológicas de este antropónimo cf. N. DUNBAR, 1995, pp. 128-129.

⁴³ Cf. Ar. Eq. 1340-1354.

⁴⁴ Th. I 69. 1.

⁴⁵ A. GRILLI, 2017, pp. 63-64.

⁴⁶ Cf. Ar. Eq. 1340-1345.

⁴⁷ Cf. Th. IV 15 ss.

1594), Pistetero, desplegando todo su genio persuasivo, pronuncia el siguiente discurso (1596-1602):

PI. Nosotros no comenzamos de ningún modo los primeros
una guerra contra vosotros, pero ahora queremos (si os parece bien,
y si es que ahora al menos, queréis hacer lo justo)
pactar unas treguas. Y lo justo es lo siguiente:
que Zeus nos devuelva de nuevo el cetro
a los pájaros; y si nos reconciliamos
según estos términos, os invitaré, embajadores, a comer.

Como se puede observar, Pistetero expone a la delegación divina que el poder pertenece a los pájaros (v. 1600: τὸ σκηπτρον ἡμῖν τοῖσιν ὄρνισιν πάλιν), sugiriendo que si acepta sus condiciones invitará a sus integrantes comer (v. 1602: ἐπὶ τοῖσδε, τοὺς πρέσβεις ἐπ' ἄριστον καλῶ). Con esta promesa consigue ganarse el favor de Heracles (v. 1603), personaje paradigmático por su glotonería y encarnación del ciudadano humilde fácilmente manipulable por la elocuencia de los oradores y políticos.

Cuando por fin Posidón acepta las condiciones sugeridas por la facción de Cuconubópolis (vv. 1630-1631), Pistetero impone un requisito añadido: Zeus debe concederle como esposa a Soberanía, como se recoge en los versos 1632-1640:

PI. ¡Ahí va, por Zeus! ¡Es que hay otra cosa de la que me había olvidado!
Como Hera se la cedo a Zeus,
debe concederme a cambio a la muchacha esa, a Soberanía,
como esposa.

PO. ¡Tú no quieres treguas!
¡Vámonos de vuelta a casa!

PI. Me da igual.
¡Cocinero, tienes que preparar una dulce salsa!

HE. ¡Pero, Posidón, atontado! ¿A dónde vas?
¿Vamos a combatir por una sola mujer? ¿Nosotros?

PO. ¿Pues qué, qué hacemos?

HE. ¿Pues qué vamos a hacer? ¡Reconciliarnos!

Aunque Posidón se opone en un primer momento (vv. 1635-1636: οὐ διαλλαγῶν ἐρᾷς. / ἀπίωμεν οὔκαδ' αὖθις), Heracles le dice que es desaconsejable enfrentarse por una mujer (v. 1639: ἡμεῖς περὶ γυναικὸς μιᾶς πολεμήσομεν;) y que lo más conveniente es poner fin a su rivalidad con los pájaros (v. 1640: διαλλαττώμεθα). La insinuación de la mujer como desencadenante de todos los males es un tópico heredado de Semónides, el cual concluye su *Yambo contra las mujeres* con una fórmula similar refiriéndose a Helena de Troya⁴⁸. Así, Heracles retrata a Soberanía como posible motor del conflicto, lo cual podría ser una alusión al verdadero motivo que propició el estallido de la contienda: el temor de Esparta al creciente poder acumulado tras las Guerras Médicas por el Imperio marítimo ateniense⁴⁹. Además, si nos adherimos a la línea interpretativa expuesta anteriormente, esta embajada simbolizaría las aspiraciones de una Atenas totalmente desmoralizada por el deterioro de su incuestionable poder: conseguir la rendición de Esparta, hecho caricaturizado con la ridícula embajada de los dioses, y recuperar la hegemonía perdida, escenificado mediante el himeneo final con Soberanía.

Lisístrata

Después del fracaso de la expedición de Sicilia y la defección de sus aliados, la crisis interna de Atenas⁵⁰ propició el éxito de la revolución oligárquica liderada por personajes como Antifonte y Pisandro y con ello la instauración del régimen de los Cuatrocientos⁵¹. Aristófanes estrena entonces *Lisístrata*, una comedia de entramado escapista donde las mujeres tratan de conseguir una paz panhelénica mediante la declaración de una huelga sexual a sus maridos⁵², cuando realmente ninguno de los dos bandos beligerantes buscaba firmar una tregua⁵³. Por la información que nos proporciona la historiografía tucidídea sabemos que los atenienses restauraron su flota rápidamente tras el infortunio de Sicilia para seguir

⁴⁸ Fr. 7 West 115-118: “en efecto Zeus convirtió esto en el mayor de los males / y, como si de una cadena irrompible se tratase, nos oprimió con esta atadura / desde el momento en que Hades dio la bienvenida a esos hombres / que se enfrentaron a causa de una mujer”.

⁴⁹ Cf. Th. I 23. 6 y I 88.

⁵⁰ Th. VIII 1. 1-2 y VIII 2. 2.

⁵¹ Th. VIII 68. 1.

⁵² Cf. Ar. *Lys.* 110-125.

⁵³ H. D. WESTLAKE, 1980, p. 39; cf. J. HENDERSON, 1987, p. xx.

combatiendo por la integridad de su amenazado Imperio⁵⁴, mientras que los espartanos y las regiones hasta entonces neutrales decidieron hostigar a una Atenas que comenzaba a sentir el declive de su poder hegemónico⁵⁵.

Para comprender la crítica situación que afectaba a la totalidad de la población de Atenas, se establecen como punto cardinal los versos 506-528, en los cuales Lisístrata como portavoz de las comadres censura la pésima gestión político-militar de los varones a lo largo de toda la guerra: se refiere a las primeras decisiones tomadas durante la contienda (v. 513: τί βεβούλευται περὶ τῶν σπονδῶν ἐν τῇ στήλῃ παραγράφαι / ἐν τῷ δήμῳ τήμερον ὑμῖν;) y después menciona resoluciones bélicas mucho peores que las anteriores (v. 517: ἕτερόν τι πονηρότερον βούλευμ' ἐπεπύσμεθ' ἂν ὑμῶν). En los versos 521-528 Lisístrata condena el caso omiso que hicieron los maridos a las advertencias de sus mujeres y decide tomar el control de la gestión del Estado:

- LI. ¡Cómo que correctamente, desgraciado,
si no podíamos aconsejaros cuando decidíais erróneamente!
Y cuando además os hemos escuchado decir en las calles sin tapujos:
“no queda ningún hombre en esta tierra”, “¡por Zeus, claro que no!”,
decía otro.
Por eso hemos decidido ahora mismo salvar a la Hélade juntas
las mujeres reunidas. Pues, ¿cuánto tiempo más había que esperar?
Entonces, si queréis prestar atención a nuestros sabios consejos
y estar calladitos como nosotras antaño,
podríamos conseguir enmendar vuestros errores.

En este pasaje final podemos observar una clara ruptura de los roles familiares prototípicos de la Atenas del siglo V a.C.⁵⁶, lo cual permite a la mujer saltar de la esfera privada (οἶκος) a la esfera pública (πόλις)⁵⁷. Si bien las mujeres en este momento carecían de derechos políticos y vivían supeditadas a la figura del marido (vv. 519-520: ὁ δέ μ' εὐθὺς ὑποβλέψας ἂν ἔφασκ', εἰ μὴ τὸν στήμονα

⁵⁴ Th. VIII 1. 3-4.

⁵⁵ Th. VIII 2. 1.

⁵⁶ El tópico de ruptura de los papeles sociales, aunque en una situación de postguerra, aparece definido en Ar. *Ec.* 205-241.

⁵⁷ G. MASTROMARCO, 1997, p. 110.

νήσω, / ὁτοτύξεσθαι μακρὰ τὴν κεφαλὴν), ahora son ellas las que se ocupan de la administración del erario público y de los convenios interestatales⁵⁸; por el contrario, los maridos, quienes se ausentaban del hogar durante todo el día para participar en la vida política (v. 520: πόλεμος δ' ἄνδρεςσι μελήσει), quedan sometidos a las obligaciones propias de la figura femenina, como mantenerse en silencio (v. 528: κἀντισιωπᾶν) e incluso, como Aristófanes deja entrever en los siguientes versos, deben travestirse con atuendos de mujer⁵⁹.

Además, Lisístrata señala el sufrimiento e impotencia de las mujeres cuando se quedaban en Atenas mientras sus maridos e hijos partían a la batalla (vv. 523-524: ὅτε δὴ δ' ὕμῶν ἐν ταῖσιν ὁδοῖς φανερώς ἡχοῦμεν ἤδη / 'οὐκ ἔστιν ἀνὴρ ἐν τῇ χώρᾳ.')⁶⁰, lo cual tenía como consecuencia la larga ausencia o pérdida de familiares, algo que había ocurrido durante la expedición de Sicilia, donde una ingente cantidad de hoplitas y soldados de caballería había caído en combate, como se arguye de los datos proporcionados por Tucídides⁶¹.

Pluto

Durante los primeros decenios del siglo IV a.C. Atenas estaba sumida en una profunda crisis moral y económica, ocasionada principalmente tras su derrota en la Guerra del Peloponeso (404 a.C.) y por el desgaste que suponía participar en continuas empresas militares, pues ahora se posicionaba como aliada de corintios, tebanos y argivos para frenar a la floreciente hegemonía espartana⁶². *Pluto* (388 a.C.), comedia donde Crémilo trata de devolver la vista al dios del dinero para que reparta la riqueza equitativamente, nos ofrece gran cantidad de información para trazar una panorámica sobre la realidad social de aquel momento.

En el agón principal de la obra, Crémilo actúa como defensor del dios de la riqueza⁶³ y desafía a Penía, personificación de la pobreza, a la que achaca ser la causa de la precaria condición de vida de la mayor parte de la población ateniense. Así se infiere en los versos 535-547:

⁵⁸ Cf. Ar. *Lys.* 491-500.

⁵⁹ Ar. *Lys.* 530-538.

⁶⁰ Cf. Ar. *Lys.* 590-599.

⁶¹ Th. VIII 1. 2; cf. J. L. DE MIGUEL JOVER, 1997, p. 302.

⁶² A. H. SOMMERSTEIN, 2001, p. 1; cf. M. CROSET, 1973, pp. 177-178.

⁶³ M. C. TORCHIO, 2001, p. 39.

CR. ¿Es que tú podrías suministrar algún bien además de quemaduras en el baño, jovencitos muertos de hambre y una barahúnda de viejecillas? Y ya no te cuento nada (¡porque son un montón!) de la cantidad de mosquitos y pulgas que nos pican y que, poniéndonos la cabeza como un bombo, nos molestan, despertándonos y diciéndonos con un zumbido: “¡vas a pasar hambre, así que levántate!” Y además de esto, en vez de manto lo normal es tener harapos; en vez de cama, una yacija de juncos repleta de chinches, que mantiene despiertos a los que quieren dormir; y es normal tener una esterilla apolillada en vez de una alfombra; en vez de almohada, una piedra bien grande para apoyar la cabeza; para comer en vez de pan, hojas de malva; en vez de galletas de sésamo, tallos de rabanitos secos; en vez de un taburete, el cuello de una vasija rota; y en vez de una artesa, el flanco de un barril, roto también. Entonces, ¿te he demostrado ya que tú eres la causa de muchos beneficios para todos los hombres?

En este monólogo, Crémilo describe la situación de las clases más afectadas en esa época de postguerra: había crecido exponencialmente el número de mendigos (v. 536: γραιῖδίων κολοσυρτόν) y era cada vez más habitual el hacinamiento de ciudadanos en las calles, los cuales debían acudir a los baños públicos para protegerse del frío (v. 535: πλὴν φώδων ἐκ βαλανείου)⁶⁴. También se patentiza que muchos miembros de la clase media-baja ateniense carecían de hogar y malvivían en la intemperie atormentados por las inclemencias del tiempo y acosados por insectos parasitarios (vv. 537-539: φθειρῶν τ' ἀριθμὸν καὶ κωνώπων καὶ ψυλλῶν οὐδὲ λέγω σοι... ἐπεγείρουσαι καὶ φράζουσαι). Otra preocupación indiscutible eran las hambrunas (v. 536: παιδαρίων ὑποπεινόντων) ocasionadas por la escasez de alimentos básicos (vv. 543-544: σιτεῖσθαι δ' ἀντὶ μὲν ἄρτων / μαλάχης πτόρθους, ἀντὶ δὲ μάζης φυλλεῖ' ἰσχνῶν ῥαφανίδων), por lo que los individuos debían desempeñar duras jornadas laborales para conseguir el sustento de cada día (v. 539: 'πεινήσεις· ἀλλ' ἐπανίστω')⁶⁵. Además, la miseria conllevaba la falta o

⁶⁴ A. H. SOMMERSTEIN, 2001, pp. 4-5.

⁶⁵ L. GIL, 1996, p. 113.

escasez de otros bienes primarios como la ropa (v. 540: ἀνθ' ἱματίου μὲν ἔχειν ῥάκος) y un lugar apto para el descanso (vv. 540-541 ἀντὶ δὲ κλίνης / στιβάδα σχολίων κόρεων μεστήν), de modo que debían dormir en lechos precarios o totalmente inapropiados (vv. 542-543: ἀντὶ δὲ προσκεφαλαίου / λίθον εὐμεγέσθη πρὸς τῇ κεφαλῇ). Igualmente, se pone de manifiesto la falta de utensilios necesarios para realizar las labores domésticas, mencionando concretamente el recipiente necesario para el amasado del pan (vv. 545-546: ἀντὶ δὲ μάκτρας / πιθάκης πλευρὰν ἐρρωγυῖαν καὶ ταυτήν).

Conclusiones

Aristófanes lanza una profunda crítica *seriocómica* sobre las cuestiones que abruma a la sociedad de su época y retrata la psicología del pueblo ateniense con una fuerza que pocos textos literarios de la época consiguen plasmar. Uno de los temas recurrentes en sus obras es la antítesis guerra / paz. Este motivo va evolucionando de forma paralela a los cambios formales que experimentan sus comedias a lo largo de los tres períodos compositivos de Aristófanes⁶⁶:

1. La primera etapa se caracteriza por su óptica positiva y por sus héroes críticos y combativos. *Los Acarnienses* plasma la situación sociopolítica de Atenas durante los primeros años de guerra, una ciudad dominada por las pretensiones de los gobernantes defensores de una política belicista que, como contrapunto, el protagonista va a frustrar, obteniendo a cambio la ansiada paz. Y si en *Los Acarnienses* se persigue la firma de un armisticio privado, lo contrario sucede en *La Paz*, donde prima la idea de la reconciliación de todos los pueblos helenos para combatir a los persas, sus verdaderos enemigos, a los que ya antaño hicieron frente unidos en coalición.

2. En una segunda etapa, las aspiraciones de Atenas se ven sustancialmente mermadas debido al fracaso en algunas operaciones militares y el desgaste ocasionado por la Guerra del Peloponeso. Esto hace que las comedias adquieran un tono escapista y que se desarrollen en escenarios imposibles: en *Las Aves* Pistetero funda la nación de Cuconubópolis para evadirse de la triste realidad de su época, y queda patente el deseo del pueblo ateniense de conservar su amenazada

⁶⁶ Sobre esta disposición tripartita de la obra aristofánica, que responde a criterios formales, cronológicos y temáticos, cf. V. M. RAMÓN PALERM, 2011, pp. 105-107.

hegemonía; y en el ambiente de la turbulenta revolución oligárquica del 411 a.C. Lisístrata y sus comadres, vista la incompetencia de sus maridos, deciden tomar el mando para sanear la economía de la ciudad y firmar una tregua con el bando espartano.

3. En las últimas comedias de Aristófanes se desprende un enorme pesimismo y se dibuja con gran crudeza la trágica situación que vive Atenas en los primeros decenios del siglo IV a.C., afligida por las secuelas que le acarrió su derrota contra Esparta. Así las cosas, en *Pluto* la pobreza, el hambre y la falta de recursos económicos son el foco de atención principal para el comediógrafo.

BIBLIOGRAFÍA

- B. DE ARAS, 1952, “La Paz de Aristófanes”, *Helmantica* 3, pp. 33-52.
- M. CROISET, 1973, *Aristophanes and the Political Parties at Athens*, New York.
- N. DUNBAR, 1995, *Aristophanes. Birds*, Oxford.
- L. EDMUNDS, 1980, “Aristophanes’ *Acharnians*”, *YCLS* 26, pp. 1-41.
- M^a. J. GARCÍA SOLER, 2003, “Un uso metafórico del vino en Aristófanes: las vinosas treguas de *Acarnienses*, 186-200”, *Veleia* 20, pp. 383-390.
- W. D. FURLEY, 1996, *Andokides and the Herms. Study of Crisis in Fifth-Century Athenian Religion*, London.
- L. GIL, 1996, *Aristófanes*, Madrid.
- A. GRILLI, 2017, *Aristofane. Gli Uccelli*, Milano (=2006).
- J. HENDERSON, 1987, *Aristophanes. Lysistrata*, Oxford.
- R. KASSEL — C. AUSTIN, 1983, *Poetae Comici Graeci* (vol. 4), Berlin-New York.
- J. S. LASSO DE LA VEGA (1972), “Realidad, idealidad y política en la comedia de Aristófanes”, *CFC(g)* 4, pp. 9-90.
- D. M. MACDOWELL, 1995, *Aristophanes and Athens: and Introduction to the Plays*, Oxford.

- G. MASTROMARCO, 1997, “La Lisistrata di Aristofane: emancipazione femminile, società fallocratica e utopia comica” en *Sociedad, política y literatura. Comedia griega antigua*, A. López Eire (ed.), Salamanca, pp. 103-116.
- J. L. DE MIGUEL JOVER, 1997, “Lisístrata o la República del οἶκος” en *Sociedad, política y literatura. Comedia griega antigua*, A. López Eire (ed.), Salamanca, pp. 295-306.
- C. MOSSÉ, 2005, *Périclès. L’inventeur de la démocratie*, Paris.
- H. J. NEWIGER, 1980, “War and Peace in the Comedy of Aristophanes”, *YCLS* 26, pp. 219-237.
- S. D. OLSON, 2007a, *Aristophanes. Peace*, Oxford (=1998).
- S. D., OLSON, 2007b, *Aristophanes. Acharnians*, Oxford (=2002).
- V. M. RAMÓN PALERM, 2011, “La comedia griega antigua: Aristófanés”, en *Grecia y Roma a escena. El teatro grecolatino: Actualización y perspectivas*, A. Vicente Sánchez — J. A. Beltrán Cebollada (eds.), Madrid, pp. 97-129.
- A. H. SOMMERSTEIN, 2001, *The Comedies of Aristophanes. Wealth*, Warminster.
- M. C. TORCHIO, 2001, *Aristofane. Pluto*, Alessandria.
- M. VICKERS, 1989, “Alcibiades on Stage: Aristophanes’ *Birds*”, *Historia* 38, pp. 267-299.
- M. L. WEST, 1980, *Delectus ex iambis et elegis Graecis*, Oxford.
- H. D. WESTLAKE, 1980, “The *Lysistrata* and the War”, *Phoenix* 34, pp. 38-54.